

ANIOŁY W AMERYCIE

JOANNA CHOJKA

Teatr Wybrzeże w Gdańsku: *ANIOŁY AMERYKI* Tony Kushnera. Przekład: Maria Gil-Gilewska. Część I: *Nowe tysiąclecie nadchodzi*. Reżyseria: Wojciech Nowak, scenografia: Marek Chowaniec, kostiumy: Marlena Skoneczko, muzyka: Brian Lock. Prapremiera polska 26 III 1995 na Dużej Scenie w Gdańsku.

TRZY WYSOKIE KOBIETY Edwarda Albeego. Przekład: Małgorzata Semil. Reżyseria: Michał Kwieciński, scenografia: Jacek Baszkowski, kostiumy: Marlena Skoneczko, muzyka: Jan Kanty Pawluśkiewicz. Prapremiera polska 27 III 1995 na Scenie Kameralnej w Sopocie.

W marcu w repertuarze Teatru Wybrzeże pojawiły się polskie prapremiery dwóch głośnych sztuk zza oceanu - *Aniołów w Ameryce* (granych w Gdańsku pod tytułem *Anioły Ameryki*) autorstwa Tony'ego Kushnera, którego dyrektor londyńskiego National Theatre obwołał najlepszym dramatopisarzem amerykańskim od czasów wystąpienia Mameta, oraz najnowszego dramatu Edwarda Albeego *Trzy wysokie kobiety*. Oba wydarzeniom towarzyszyły kontrowersyjne komentarze, podnoszące sprawę przekładalności obcej problematyki wobec diametralnych różnic kulturowych.

Apokaliptyczna sztuka Tony'ego Kushnera, której akcja umieszczona została w połowie lat osiemdziesiątych w środowisku nowojorskich homoseksualistów, "po powierzchni" opowiada po prostu o AIDS, choć AIDS jest tu raczej sprawdzianem zachowania postaci niż głównym tematem. Po żydowskiej ceremonii pogrzebowej wnuk zmarłej dowiadyuje się, że jego kochanek ma pierwsze symptomy choroby. Louis zostaje wystawiony na próbę wierności, której nie potrafi sprostać. Jest i druga para - młode małżeństwo mormonów, któremu nie układa się, ponieważ Joseph odkrywa w sobie skłonności homoseksualne, a uzależniona od środków uspakajających Harper miewa coraz częściej halucynacje. Za sprawą wpływowego adwokata, niejakiemu Roya Cohna (postać historyczna), który proponuje Josephowi intratną posadę w Waszyngtonie w zamian za ochronę jego nieuczciwych interesów, w sztuce pojawia się także, dość istotny dla jej problematyki, wątek polityczny.

Czy dzieło Kushnera ze swoimi jawnymi ambicjami publicystycznymi, ale i z wyrazistą warstwą alegoryczno-mystyczną, może być ważne również dla nas? Czy egzotyka obyczajowa da się przełożyć na inny sposób odczuwania, osobliwą "europejską" wrażliwość? Czas akcji jest wszak zamknięty - dziś już wiemy, że prorocтво Kushnera zwiastujące zdecydowany przełom, którym miała być - obecna w podtytułach drugiej części cyklu - Gorbaczowska "pieriestrojka", nie spełniło się. Co więc zrobić z obszernymi fragmentami politycznego rezonerstwa, które w dodatku całkowicie się zdezaktualizowało? O czym mogłyby być *Anioły Ameryki* wystawione w purytańskiej Polsce 1995 roku, gdzie problem mniejszości seksualnej i AIDS wciąż błąka się na odległym marginesie, spychany tam przez cały arsenał problemów uwikłanych w narodową mitologię, która wciąż wydaje się ważniejsza?

Recenzent *Sunday Times* nazwał *Anioły* "boską komedią współczesności, czasów bez Boga oraz wielkim, szokującym trzęsieniem dla teatru". Pierwsza, grana w Gdańsku część Kushnerowskiego cyklu nosi podtytuł: *Nowe tysiąclecie nadchodzi*, podtytuł, który wyraźnie zdradza aspiracje do postawienia diagnozy stanu duchowości post-Reaganowskiej Ameryki, rzuconej na dość mętne tło historiozoficzne. Dokoła wszystko rozsypuje się w gruzy, warstwa ozonowa podziurawiona jest jak sitko, doskonałe syste-

my umierają, samotni, opuszczeni ludzie, którzy mają problemy ze swoją tożsamością, gadają bezładnie do ściany. Amerykę z jej lękami, frustracjami i poczuciem wyczerpania można chyba traktować jako figurę świata - bo jako taka w ogóle nie istnieje, jest tygłem wielu nacji i kultur, w którym nic się nie zmieszało. I nie mamy wątpliwości, że ten świat pogrąża się w amoku zbiorowego samobójstwa, trawiony jakąś gorączką, narkotycznym wręcz głodem miłości.

Autor obdarzył swoich bohaterów pierwotną świadomością tragizmu, zniewalającym poczuciem winy, która jest częścią żydowskiego i purytańskiego dziedzictwa wielonarodowej Ameryki. "Katolicy wierzą w przebaczenie, Żydzi - w winę" - powiada rabin. Winny czuje się Joe (Jacek Mikołajczak), nie umiejąc kochać swojej żony, a także "neoheglista" Louis (Grzegorz Gzyl), który ucieka ze szpitalnej sali, bo nie najlepiej radzi sobie ze śmiercią Priora. W ataku AIDS na naród amerykański jest wyczuwalna jakaś fatalność, odsyłająca do innego wymiaru, magicznej przyczynowości, ignorowanych wyższych instancji. Kushner chce widzieć w tej chorobie, a raczej katastrofie biologicznej, biblijną karę za grzechy "samolubnych, ślepych i niezdolnych do miłości" dzieci Reagana. W Ameryce, pozbawionej duchowej przeszłości, nie ma aniołów czy istot nadprzyrodzonych, żadnych imponderabiliów, tylko brud, "pułapki i uniki, żeby manewrować wokół nieuniknionej walki politycznej". W takim wyobrażeniu o porządku świata, postrzeganego w kategoriach postępu i siły, na chorobę nie może być miejsca. Roy odrzuca diagnozę lekarza, bo nie chce się przyznać do tego, że jest homoseksualistą - mimo obalenia rozmaitych tabu, zwłaszcza w świecie polityki, przyznanie się do odmienności, a może tylko słabości, godzi w pozycję i skazuje delikwenta na getto. AIDS ukaże granice mitologizowanej amerykańskiej tolerancji, która legnie pod naporem zwyczajnej nienawiści i strachu.

Ale apokalipsa zawsze jest również zapowiedzią odnowy. "Kiedy czas ucieka, zaczyna mnie pociągać wszystko, co jest w zawieszeniu, czemu brakuje zakończenia" - mówi chory Prior. Cierpienie staje się dla bohaterów szansą na poszerzenie granic poznania o inne równoległe światy, w których umarli spotykają się z tymi, których czas dopiero nadejdzie. Postmoderniści wpoiili Amerykanom przekonanie, że ich wyobraźnia nie potrafi stworzyć niczego, co się w niej zakodowało poprzez doświadczenie z realnego świata; przetwarza tylko i przetasowuje różne elementy, układając z nich pozornie nowe wizje. Niejaki Bajer - kabaretowy agent międzynarodowego stowarzyszenia turystycznego, które na kłopoty z tożsamością aplikuje zmianę, ruch, wólczęgę po świecie - przekonuje Harper, że w jej imaginacyjnej wyprawie na Antarktydę nie może pojawić się Eskimos, bo "nawet halucynacje mają swoje prawa". A jednak Harper widzi Eskimosa, tak jak Roy widzi Ethel Rosenberg, którą trzydzieści lat temu z satysfakcją posłał na krzesło elektryczne, a Prior rozmawia z duchami swoich przodków - ofiar wcześniejszych zaraz. W finale zaś przy szpitalnym łóżku umierającego "sodomity" pojawi się odpustowy anioł z białymi skrzydłami ("Wygląda to jak scena z filmu Spielberga" - zauważy całkiem przytomnie bohater, choć bodaj więcej jest w tym obrazku z atmosfery new age, która oddała świat we władanie różnego pokroju szamanom, okultystom, wróżbitom, tarotystom, alchemikom itd.). Anioł ukazujący się tylko tym, co - w przeciwieństwie do Roya - przyjęli diagnozę choroby - zapowie dzieło zbawienia, naprawiania wielkiej pomyłki "prawem, mieczem i miotłą Prawdy", które dokona się za sprawą Priora -

TEATR PRZEDSTAWIENIA

FOT. EWA GRABOWSKA SADLÓWSKA



Anioły Ameryki Kushnera w T. Wybrzeże w Gdańsku (1995). Grzegorz Gzyl (Louis), Jacek Labijak (Prior). Reż. Wojciech Nowak, scen. Marek Chowaniec

proroka. W ten sposób homoseksualizm urasta do roli czegoś, co stworzy nową ewangelię, ustanowi nowy porządek, nową formację kulturową.

Sztuka Kushnera, prowokująca - wyraźnie tłumioną w gdańskim przedstawieniu - wulgarną obyczajowością, jest tekstem ważnym, ale piekielnie trudnym w realizacji. I z powodu swojej panoramiczności - ambicji pokazania Ameryki z gorączką końca wieku w tle, i z racji oryginalnej, choć chyba jednak kalekiej projekcji teatralnej, zakładającej wielość miejsc akcji i równoczesność scenicznego dziania się. Jak tu bowiem poradzić sobie z wykreowaniem przestrzeni dla dwudziestu pięciu obrazów, aby nie zrobić przedstawienia o zmianie dekoracji? Na dodatek Kushner domaga się wprowadzenia na scenę ekipy technicznej wymieniającej sprzęty na oczach widzów - bez żadnych wyciemnień. Ten pomysł jednak się nie sprawdza, mimo pewnej konsekwencji, która każe przypisać - przynajmniej w gdańskim przedstawieniu - tym czarno odzianym "sprzątaczym" jakąś niezwykłą rolę (żałobników? grabarzy?). Scenografia Marka Chowania, budowana z ogromnych, ruchomych płaszczyzn, wypełnionych pleksiglasem i mnożącymi byty lustrzanymi foliami, pozwoliła co prawda na manipulowanie głębią - nowojorska klatka, utworzona ze szklanych ścian drapaczy, odsłaniała swoje szczeliny, pęknięcia, prowadzące do innych, równoległych światów. Kalekie funkcjonowanie tej machiny niszczyło jednak całą magię, której bardziej przysłużyły się pojedyncze dźwięki fortepianu sączące się w muzyce Briana Locka jak krople deszczu.

Reżyserowi gdańskiej prapremiery, Wojciechowi Nowakowi, nie udało się niestety posklejać tego niedoskonałego dramaturgicznie, konstruowanego techniką fimową tekstu w jakąś przekonującą i interesującą całość. Chociaż zdecydował się na obszerne skróty (omijając zwłaszcza nużące polityczne wykłady Roya), pozostawił w spektaklu wiele nie umotywowanych fragmentów. Gdańskie *Anioły* najzwyczajniej nużą, pozostawiając widza obojętnym. W szkieletowej, epickiej panoramie, czerpiącej z różnych poetyk, gubili się także aktorzy. Realistyczne środki raczej się tu nie sprawdzają, chyba że będzie to "realizm magiczny". Dla sztuki Kushnera, zawieszanej między niebem (świadomie kiczowatym) i ziemią, między fantazją i życiem, między grand operą i operą mydlaną, trzeba szukać innego, bardziej skrótowego aktorstwa. Może dobrym tropem była kabaretowa groteska, którą z powodzeniem wykorzystał w roli Roya Jerzy Kiszki. Świetnie zaprezentował się również Jacek Labijak, budując postać Priora przede wszystkim ze strachu przed śmiercią, sygnalizowanego podskórną nerwowością gry na granicy hysterii.

Na Scenie Kameralnej Michał Kwieciński przygotował prapremierową inscenizację *Trzech wysokich kobiet* Edwarda Albeego,

które przyniosły autorowi - po długim okresie niepowodzeń - prestiżową Nagrodę Pulitzera za rok 1994. Bohaterkami są trzy panie w różnym wieku: A ma dziewięćdziesiąt trzy lata, jej opiekunka B - pięćdziesiąt dwa, a przedstawicielka adwokata - dwadzieścia sześć. Relacje między nimi są trudne do ustalenia - przepełnione chłodem, wzajemną nieufnością, chęcią zadawania bólu, są sobie obce, przynajmniej w pierwszym akcie, zdominowanym przez studium starczej demencji, która - pozbawiając władzy nad ciałem - powoli przemienia człowieka w przedmiot. Tekst Albeego wyrasta bowiem w całości ze sformułowanej siedemdziesiąt lat temu przez Heideggera egzystencjalistycznej koncepcji "bytu ku śmierci", życia jako powolnego umierania, rozpoczynającego się w chwili narodzin. Także w warstwie inscenizacyjnej sopockie *Trzy wysokie kobiety* nie przynoszą żadnej rewelacji, zredukowane praktycznie do słuchowiska, którego jedynym wizualnym wybrkiem jest turkusowa, buduarowo-pluszowa scenografia Jacka Baszkowskiego. Halinie Winiarskiej udaje się jednak zmusić widzów do śledzenia jej gry z rolą, prowadzonej z pełną świadomością teatralności. Winiarska po prostu gra starość na wyłączny użytek pozostałych kobiet - partnerują jej Joanna Bogacka i Anna Bielańska - zmuszonych do reagowania na dziecinne kaprysy A.

Po przerwie świat przedstawiony zyskuje zupełnie nową, oniryczną jakość. W łozu, w którym zostawiliśmy w pierwszej części staruszkę z podejrzeniem wylewu, leży teraz nieruchomo jej manekin. Sama A zjawia się chwilę później, odzyskawszy całkowicie sprawność umysłową i fizyczną. Ostre kolory kostiumów ustępują bardziej stonowanym, zszarzałym. Ten odrealniony, nocny świat, któremu przyświeca bananowy, surrealistyczny księżyc, stanie się miejscem okrutnej inicjacji życiowej najmłodszej z bohaterek. Trzy wysokie i silne kobiety, uwolnione od swoich ciał, odsłaniają sobie nawzajem przyszłość. C może mieć pewność, że wkrótce stanie się B, B stanie się A, a A zmieni się w to "coś" - rozkładające się próchno. Wszystkie powtarzają ten sam schemat życia, operując kodem zrobiumyśmy tylko dla nich. Może jest to po prostu historia jednej kobiety oglądanej w trzech etapach drogi ku śmierci. A że są sobie obce? W *Burzy* Strindberga jedna z postaci powiada, że w ciągu trzech lat zmienia się każdy atom w ciele człowieka tworząc zupełnie nową osobę. I to musi nam na razie wystarczyć.

Bo czymże tłumaczyć determinizm ich losów? To, na przykład, że wszystkie kobiety miały siostry, z którymi wymieniały się sukienkami, biegając na randki; to, że wszystkie miały oczy otwarte na tego właściwego mężczyznę, którym okaże się jednooki, bogaty "pingwin", zdradzający i zdradzany; i to, że wszystkie będą mieć syna, który potem - gdy już zaczną się zmieniać - odejdzie z ich życia. Wszystkie będą nienawidzone za swoją siłę i doskonałość, dopóki nie upadną strącone z piedestału, okazując zwyczajną słabość. W końcu dotrą do punktu, w którym będą mogły - bez popadania w szaleństwo - pomyśleć o sobie w trzeciej osobie, żyć obok siebie, z jednej strony. Moment dotarcia do kresu - jeśli mamy zamiar zawierzyć autorowi - jest ponoć najszczęśliwszy. Trzeba przyznać Albeemu, że wie, jak napisać sztukę, która intryguje i kusi, nie poddając się racjonalnej analizie. Nie wszystko wszak w teatrze da się oswoić przy pomocy kategorii intelektualnych. Tajemnicą tej sztuki jest to, co w niej organiczne, zmysłowe, głębinowe czy podświadome. I chyba lepiej nie próbować do niej dotrzeć, bo "głębia" może okazać się złudna...

Pozostaje jeszcze powrócić do pytania, czy Polska i Ameryka to dwa zupełnie różne światy moralne, polityczne i obyczajowe? I czy - nawet przy tych wszystkich różnicach - należy ignorować to, co obce i inne? Choć obie gdańskie próby oswojenia "amerykańskich aniołów" nie były najbardziej udane, jest to tylko powód, by próbować dalej. Oczywiście w rozsądnych proporcjach, nie tracąc przy tej okazji z oczu innej, może nie tak sensacyjnej - z racji swej nowości - literatury. Myślę o klasyce, której w repertuarze reprezentacyjnej sceny Wybrzeża jest dla mnie zbyt mało.